إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ۱۳۹۲ش/ آذار ۲۰۱۳م
صص ۱۵۲ ـ ۱۳۵

دراسةٌ أسلوبيةٌ فی قصيدة "موعد فی الجنة"

عيسی متقی‌زاده*
کبری روشنفکر**
نورالدين پروين***

الملخص

تسـعي الأسلوبية "stylistics"إلی دراسة الهيكل البنائی للشعر وتحليل أنساقه التی تكشـف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية فتؤدی إلی التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. استهدف هذا البحث دراسة القصيدة الرثائية "موعدٌ فی الجنة"للشـاعرة الكويتية المعاصرة سـعادالصباح التی كتبت فی "مبارک"، الابن الذی رحل وكان لما يزل طفلا فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللسـان، وذلک فی ضوء المنهج الوصفی-التحليلی، مسـتعينا الأسلوبية التی تتمحور حول معطيات علم اللغة العام.

ومن النتائج التی توصلت إليها هذه الدراسـة أنّ العاطفة تكون الصادقة تجری علی لسان الشـاعرة التی تعبر عما يختلج فی صدرها من الحزن والتحسر الشديد. نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة والمهموسـة فی هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب الدلالات التی توجد فی القصيدة. وقد دفعت العاطفة الحزينة الشـاعرة إلی أن تستخدم فی هذه القصيـدة الجملَ الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛ فهنـاک توازن مقصود بين عاطفتها وأسلوبها.

الكلمات الدليلية: الشعر العربی، فن الرثاء، الأسلوبية، سعاد الصباح.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. motaghizadeh@modares.ac.ir
**. أستاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.
***. طالب الماجستير بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدی ناصری
تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۲/۲ش تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۳/۱۸ش

المقدمة

عـرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلی، إذ کان النسـاء والرجـال جمیعاً یندبون الموتی، کما کانوا یقفون علی قبورهم مؤبنین لهم مُثْنین علی خصالهم وقد یخلطون ذلک بالتفکیر فی مأساة الحیاة وبیان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلک مصیر محتوم. (القرشـی، ۱۹۸٦م: ۳۹) فالرثاء کفن شعری قدیم، ینشأ عن وقوع مصیبة تلمّ بالشعراء فتثیر مشـاعرهم وعواطفهم لینظموا الأشـعار الحزینة التی تثیر مشاعر مستمعیها. إنه یطلق علی الحزن علی المیت فی غالبیة الأحیان؛ بحیث یبکی الشاعر علی من فقده، یعد محاسنه فیبجّله فی شعره.

هذا ویُعتبر موت الولد من أهمّ الدوافع لنظم الأشـعار فی الرثاء عند الشـعراء منذ قدیم الزمن. إنّه یؤثر مشاعرَ الشعراء والشاعرات فینظمون أشعاراً حزینة تؤثر وجدان المسـتمع. تُعتبر سعاد الصباح من الرواد المتمیزین فی شعر رثاء العصر الحدیث؛ وذلک من أجل دیوانها الشهیر "إلیک یا ولدی[1]" الذی أنشدته فی رثاء ولدها. وقصیدة "**موعدٌ فی الجنة**" تُعتبر من أروع ما قیل فی مجال الرثاء وجلبت أنظار المحبّین منذ العصور وتلک هی التی نحن علی صدد بیان خصائصها الأسلوبیة.

اُسـتخدم مصطلحُ الأسلوبیة "stylistics" منذ الخمسـینات وأرید به منهجُ تحلیل للأعمال الأدبیة یقترح استبدال الذاتیة والانطباعیة فی النقد التقلیدی بتحلیل موضوعی أو علمی للأسلوب فی النصوص الأدبیة. (الخفاجی، ۱۹۹۲م: ۱۱) یجمع الدارسون علي أنّ مولد علم الأسـلوب کان فی إعلان العالم الفرنسی "جوستاف کویرتنج" عام ۱۹۸٦م فی قوله: «إن علم الأسـلوب علی تصنیف حقائق الأسـلوب التی تلفت أنظارهم طبقاً للمناهـج التقلیدیة. لکن الهدف الحقیقی لهذا النوع مـن البحث ینبغی أنْ یکون أصالة فی تعبـیر الأسـلوبیة أو ذاک، وخصائص العمل أو المؤلف التی تکشـف عن أوضاعها الأسلوبیة فی الأدب کما تکشف بنفس الطریقة عن التأثیر الذی مارسته هذه الأوضاع.»

۱. الحزن ملأ الدیوان "الیک یاولدی"، حیث نقرأ نصوصاً عفویة الحزن وعفویة البیان والصور، لأنّها تصدر عن فیض الخاطر الکلیم الحزین. فلا صنعة فیها ولا تکلف، ولا ترویق ولا زخرفة. هذه الصور التی تتجلي فی المرثیة، جعلت من سـعاد الصباح خنسـاء معاصرة. (الأمین، ۱۹۹٤م: ۹۰) نحن اخترنا قصیدة "موعد فی الجنة" من هذا الدیوان.

(فضل، ١٩٨٥م: ١٢) يعتقد أحمد الشايب أن الأسلوب: «فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشـبيها أو مجازا أو كناية أو حكماً وأمثالاً.» (الشايب، ١٩٦٦م: ٤١) «كلمة الأسـلوب فى عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المسـتعملة فى بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمى، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، والرسـامون فهى عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسـب بينها، ويسـتعملها الأدباء فى الفن الأدبى فتقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة.» (الكواز، لاتا: ٢٠)

إنّ التعاريـف والآراء حـول الأسـلوبية كثيرة جـداً، لكن الأسـلوبين يتفقون فى تحديد مستويات التحليل الأسـلوبى المتمثلة فى: المستوى الصوتى، والمستوى التركيبى، والمسـتوى البلاغى. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية فى قصيدة "موعد فى الجنة" للشاعرة سعاد الصباح ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هى الميزات البارزة للمستوى الصوتى فى أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

٢. ما هى أهم السمات البارزة للمستوى النحوى فى مرثية سعاد الصباح؟

٣. ما هى أهم الجوانب المتميزة للمستوى البلاغى فى أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

خلفية البحث

١. الجلداوى، خير الله فى رسـالته (١٣٧٧ش) بعنوان "الشعر الكويتى الحديث" قام بدراسة قسم من أشعار سعاد الصباح ونقدها.

٢. ذو القدر، فاطمة (١٣٨٩ش) فى مقالة بعنوان "التناص الدينى فى أدب المرأة الكويتية سـعاد الصباح نموذجاً" تشير أولاً وباختصار إلى بعض البحوث والدراسات التى تناولت قصائد الشاعرة الكويتية "سعاد الصباح"، ومن ثمّ تدرس التناص الدينى ميادين استعماله فى أدب المرأة الكويتية من خلال ذكر نماذج شعرية فى بعض دواوين الشاعرة.

٣. أحمد فياض، ياسر (٢٠٠٩م) فى مقالة تحت عنوان "البنى الأسلوبية فى شعر النابغة الجعدى" يدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

٤. زينب، منصورى (٢٠١٠م) فى رسالتها تحت عنوان ديوان "أغانى أفريقا" لمحمد الفيتورى والرسالة دراسة أسلوبية تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

٥. اليوزكى، مؤيد محمد صالح ومحمد، الحان عبد الله (٢٠١٠م) فى مقالتهما تحت عنوان "خطبة قس بن ساعدة الأيادى دراسة أسلوبية بنيوية" قاما بدراسة أسلوبية بنيوية.

التعاريف

الأسلوب لغةً واصطلاحاً

فعلى الصعيد اللغوى قال صاحب اللسان: «"يقال للسطر من النخيل أسلوب" وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم فى أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أى: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل فى غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادى الذى يوازى "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى معناه المعنوى المتعلق بأساليب القول وأفانينه.» (ابن منظور، ١٩٩٤م: ١٧٨) لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معان كثيرة تصبّ فى حقل دلالى واحد هو: «التآلف المفضى إلى الانسجام والنسق المفضى إلى حسن الانتظام والامتداد المفضى إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب، معنى الفنّ ومعنى السموّ وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ٢٠) هذا من الجهة اللغوية البحتة، لكن لامفرّ لاستكمالها بالمفهوم الدلالى للأسلوب فى التراث العربى ولعلّ أدقّ تحديد يرجع إلى"ابن خلدون" الذى يقول فى مقدمته عن الأسلوب: «إنّه عبارة عن المنوال الذى تنسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص.» (ابن خلدون، ١٩٦٠م: ١٢٩٠)

أما فى الدرس اللغوى الغربى فكلمة "أسلوب" لها صلة بكلمة "style" فى اللغة الإنجليزية. فكلمة "style" تشير إلى "مرقم الشمع" وهى أداة الكتابة على ألواح الشمع. (ناظم، ٢٠٠٢م: ١٥)يقول عبد المنعم الخفاجى: «منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق على منهج تحليلى للأعمال الأدبية

والأسـلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال وفى النص الأدبى وكيف يقال، أو بين المحتوى والشـكل ويشـار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة (Message) أو المعنى المطروح.» (الخفاجى والآخرون، ۱۹۹۲م: ۱۱) «اشتقت كلمة "style"من الشـكل اللاتينى "stilus" والذى يعنى إبرة الطبع أى مثقب يسـتخدم فى الكتابة. وهو اسـتخدام الكاتب لأدوات تعبيرية مـن أجل غايات أدبية. ويتميزُ فى النتيجة من القواعد التى تحدِّدُ معنى الأشكال وثوابها.» (الأبطح، ۱۹۹٤م: ۱۷)

مفهوم الأسلوبية

«يقال إنّ مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدِّدَ بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقتها بميادين عدّة، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسـلوبية أكدوا أنّها تعنى بالتحليل اللغوى لبنى النصوص.» (المصدر نفسه: ۱۱)

"بيير جيرو"[1] يعرف الأسـلوبية بقوله: «فالأسـلوبية اليوم هى: دراسة للغة، وهى أيضاً دراسـة للكائن المتحول باللغة وهى كذلك دراسة للعمل الإبداعى.» (بومصران، ۲۰۱۱م: ۸) وقيل إنّها: «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين.» (مطلوب، ۲۰۰۲م: ۱۲٦) يقول أبوالعدوس عن الأسلوبية إنها: «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبى من خلال عناصره، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النصّ الأدبى، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية فى ذلك الجانب النفسى والاجتماعى للمرسل والمتلقى.» (أبوالعدوس، ۲۰۱۰م: ٥۱)

إذن نشـاهد الباحثين يذهبون فى فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنّهم أجمعوا على أنّـه: طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء. وبما أن المنهج الأسـلوبى يعنى دراسـة الموضوع ضمن مسـتويات التحليل الأسلوبى "الصوتى، والنحوى، والبلاغى" فلا بدَّ أن نشيرَ إلى معنى المستويات الأسلوبية.

المستوى الصوتى

يعـرّف اللغويون الصوت بأنّه: «أثر سمعىّ تُنتجه أعضاءُ النطق الإنسـانى إراديّا فى صـورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر السـمعى

1. Pierre Giraud

تتألّف الرموز التى هى أســاس الكلام عند الإنســان، ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى،والجمل، والعبــارات، وهذه الأربعة أى الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل هى العناصر الأساسية للغة.» (مطر، ١٩٩٨م: ٣١) فالدلالة الصوتيّة هى الدلالة التى تستنبط من الأصوات التى تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شــدّة الصوت وجهره على معنــى قوى، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمســه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشــتمل على دلالة الصوت، دلالة النبر، دلالــة المقاطع، ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ١٩٩٩م: ٣٠) الاســتقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة[1] فى الكلام لاتزيد على الخمس أو عشرين فى المئة فيه، فى حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة.[2] (أنيس، ١٩٨١م: ٢٦٥)

أصــوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنســان حينما يتصل بغيره وحينما ينظم شــعراء يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضرورى فى الحياة كالهواء... . وضرورته تأتى من كونه يمثل الجانب العلمى للغة ويقدم طريق الاتصال المشــترک بين الانسان وأخيه الإنســان مهما قلّ علمــه فى التعليم والثقافة. (عمــر، ١٩٩٩م: ١) وقد أدرک اللغويون قيمة الصوت، فاســتعانوا به على قضاء حاجاتهــم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلک أخذ الصوت حظاً وفيراً من الدراســات الأدبيــة، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية. (بشر، ٢٠٠٠م: ١١٩)

أما حول أهمية الصوت فى الشــعر فيقول أبو العــدوس: «المادة الصوتية تكمن فيها الطاقــة التعبيرية ذات البعدين الفكرى والعاطفــى، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحــاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على ســطح الكلمة لتتناســق مع المادة اللغوية فى التركيب اللغوى فإن فاعلية الكشــف الأســلوبى للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ١٠١–١٠٠)

المستوى التركيبي

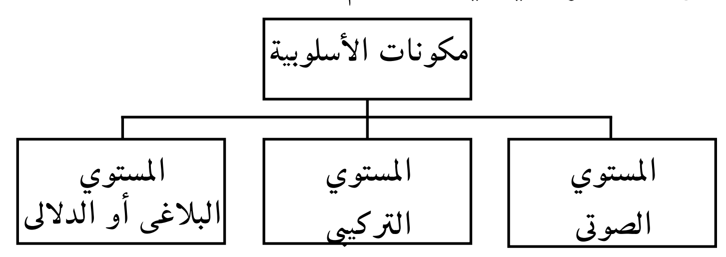
المســتوى التركيبي يســتنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المســتوى

١. الصوت المهموس فهو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمع لهما رنين حين النطق به.
٢. الصوت المجهور حدة وارتفاع فى شدة الصوت، ما يثير التنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهريته. (انيس،١٩٦١م: ٢٠)

التحليلـی أو التركيبی ويطلق على هذا النوع من الدلالـة الوظائف النحوية أو المعانى النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعانى العامّة للجمل والأسـاليب الدالة على الخبر أو الإنشـاء، والإثبات أو النفى، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهى، والعرض، والتخصيص، والتمنّى، والترجّى، والنداء، والشـرط باستخدام الأدوات الدالّة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) كمـا أنّ الباحث فى هذا المسـتوى يتحـدّث عن الأزمنة الفعليـة، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة فى شعر ما أو قصة إلخ. (منصورى، ٢٠١٠م: ٤)

المستوى البلاغى والدلالى

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حـتى لا تعدو أن تكون جزءاً مـن نموذج التواصل البلاغى، وتنفصـل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسـلوبية والشعرية من جهة أخرى. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هى أسـاس البناء الشـعرى والأدبى، وعماده الذى يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذى يسـتمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذى يهب الشاعر القدرة علي الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فنى معتمداً فى ذلک علي التأمل والتفكير، والصورة لن تسـتطيع تتخلـق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامـل الوحيد الذى تتخلق فيه الصورة الشـعرية. (محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥)والبلاغة دراسـة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مصمّمة تهدف إلى إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، كلّ ذلک بقوة وغرابة. وتسـتجيب الأجناس لهذا فى الوقت نفسـه. فشكلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذى يريد الكاتب أن يحدثه فى القارئ والسـامع. كما يتعلق بالأدوات التى يملكها لتحقيق هذا الأمر. (بييرجيرو، ١٩٩٤م: ٩٧)



الرسم١: مكونات التحليل الأسلوبى

تقــوم هذه المقالة فى المســتوى الصوتى بدراســة الأصوات المجهورة، والمهموســة، وتكرارها. وفى المســتوى النحوى تُدرس دلالةُ دراســة الجمل والاستفهام والنداء وفى المستوى البلاغى تدرس الأساليب البلاغية والدلالة الكامنة وراء النص.

حياة سعاد الصباح

ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ١٩٤٢م فى العراق، وهى الابنة البكر لوالدها الشــيخ "محمد الصباح"، الذى حمل اســم جده حاكم الكويت من عام ١٨٩٦-١٨٩٢م تلقت علومها الأولى فى الكويت وثمّ التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على بكالوريس ومن ثمّ دكتوراه من جامعة ســارى جلفوري البريطانية عام ١٩٨١م قــد بدأت بالكتابة وهى لم تتجاوز الثالثة عشــر عامــاً، ثمّ جمعت قصائدها فى ديوان نشــرته عام ١٩٦٤م تحت عنوان "من عمــرى" وكان أول ديوان لامرأة خليجية يصدر فى ذلک الحين، ومن ثمّ تلاحقت دواوينها الشعرية الأخرى وأخذت شهرة واسعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المســتويات العالمية. بدأت فى بدايتها بالمتنبى وأبىتمام ومن ثمّ بشعراء المهجر اللبنانين وبشوقى وفى أواخر الخمسينات بنزار قبانى حيث كانت تعتبر نفسها تلميذةً فى مدرسته. (خلف، ١٩٩٢م: ٤٢)

وأما على مســتوى الشــكل الفنى والوحدة الدرامية للقصيدة، فاســتعانت الشاعرة بجميع أدوات الشــعر من رموز وصــور، وإيحاءات، وأوزان، وقــواف، وغير ذلک من أدوات الوحدة الفنية للقصيدة. وعلى رغم هذه الأبعاد الفكرية المركبة فى قصائدها فإنّها لم تتخل عن لغتها السلســة للقصيدة المتدفقة فى يسر وســهولة بعيدة عن صخور التقعد، مثل اســتخدامها أوزان الخفيف، والرمل، والرجز، والمتدارک التى يسهل علي الجمهور العادى استيعابها والإحساس بها. (عيسى، ٢٠٠٢م: ٥٧)

القسم التحليلى

المستوي الصوتى

قســم علمــاء اللغة الأصوات إلــى: «المجهــورة "les sonores" والمهموســة "les soudres" بحســب وضع الوترين الصوتيين. ففى حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض

فتحة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذى يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان.» (طحان، ١٩٧٢م: ٥١-٥٠) أما الحروف المجهورة فهى: «الف/ب/د/ذ/ر/ض/ظ/ع/غ» والحروف المهموسة وهى «ء/ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/هـ» (حسان، ١٩٩٨م: ٧٩)

تعدّ قصيدة سعاد الصباح من أبرز القصائد الرثائية ليست على مستوى المضمون حسب بل المستوى الصوتى، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية فى وراء الألفاظ بما تحتوى من أصوات تختلف فى وضوحها السمعى وقدرتها على إبراز المعنى. إذن يتجلى البناء الصوتى فى هذه القصيدة من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمهجورة كى تكون منسجمة مع وحدات الجمل. وفيما يلى نماذج لملامح الجهر، والهمس، ودلالتهما فى شعر سعادالصباح:

أيادُنيا من الآلام أسرى فى دياجيه/أكابدها.. ولاأدرى متيأو أين أُلقيها؟/ مبارك كان لى دنيا من الحُبّ أُناجيها/ ويلقيبى إلى الظلمات تشقينى وأُشقيها/ فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../ تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها/ وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها

من خلال الاستقراء الشامل لقصيدة سعادالصباح تبين أن أكثر الحروف وقوعاً فى هذا الموضع هى الـف، ثم د، ثم حاء، والعين، والهاء، وق. تتكررهذه الحروف وتتداخل مـع القيمة الدلالية للسياق مما يمنح هـذه الأصوات طبيعة إيحائيـة، والناظر إلى هذه الأصـوات وفقاً لمخارجها يجد أنّها تمتاز بالشـدة والرخاوة؛ فهـى تتوافق مع المواضع المؤلمة والعواطف الحزينة.

التكرار الصوتى

التكرار الصوتى هو من الأنماط التكرارية المنتشـرة والشـائعة فى الشعر عامة وفى شعر الرثاءخاصة، ويتمثل «هذا التكرار فى تكرار حرف يهيمن صوتياً فى بنية المقطع أو القصيدة.» (العرفى، ٢٠٠٠م: ٨٢) علاوة على تكرار الحروف الكثيرة من خلال القصيدة كـأ (١٠٤) يعنى ٤٦/٦٠ والياء(٦٨) يعنى (٣٩/٥٣) نشـاهد تكرار (ـِ يها) فى نهاية الأبيات والذييدل علي حزن الشاعرة كما يأتى:

أيا دُنيا من الآلام أسري فى دياجِيها/ أجب.. من يغلب النّار التى شبّت، ويُطفِيها؟/

وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائِيها/ فلا الشكوي تؤانسها ولا الصّبر يواسِيها

حتى نهاية القصيدة:

لتسمع فى جنان الخلد فلذتها تنادِيها..

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية، والتوزيعية، والفيزيائية. الأمر الذى أشار إليه شارل بالى1 حينما قال: «ثمة علاقات طبيعية بين الفكر البنى اللسانية المعبرة عنه. وهناك نوع من التعادل بين الشكل والمضمون وأن هناك استعداداً طبيعياً يقوم فى الشكل للتعبير عن بعض فئات الفكر... بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال.» (بيير، ١٩٩٤م: ٥٦) فهذا التكرار لأصوات يخلق نوعا من الإيقاع الذاتى الذى يسهم فى تأكيد فكرة الشاعرة ودليل على شموليتها واتساعها اللامحدود.

يُلاحظ فى هذه الأبيات أنّ الموسيقى قد عرضت ملامح الأصوات فى القصيدة من جهر، وهمس، وشدة، ولين، وربط كل ذلک بالجانب الدلالى والكشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية، كل صوت حسب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال حزن سعاد الصباح وكشف عن شعورها فى فقد ابنها. ففى شعر"سعاد الصباح" حضور كثيف لأصوات الجهر، والهمس يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعرة النفسية الحزينة.

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

«الجملة هى عنصر الكلام الأساسى، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة. ويحوّل المنتفع مادة فكرة إلى كلام معبّر، بوساطة الجمل، ويتكلّم ويتواصل بوساطتها كذلک. واعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغري للكلام المقيد، أى الكلام الذى يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ١٩٥) «ولوعدنا إلى تعريف الزمخشرى للجملة وهى الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، ندرک من خلاله أن عناصر الجملة هى تركيب إسنادى وأقوى الروابط فى

1. CharlesBali

نظامها هى العلاقة بين المسند والمسند إليه وهذا ما يؤكِّده سيبويه فى كتابه فى باب بعنوان المسند والمسند إليه. وعلىأساس هذين العنصرين المكونين للجملة قسّم النحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية.» (شتاح، ٢٠٠٩م: ٨٢) وظّفت سعاد الصباح فى هذه القصيدة الرثائية كلا النوعين من الجمل فعليةً واسميةً. لكنّها تعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية.

جدول٤: تواتر الجمل الإسمية والفعلية ودلالاتهما فى القصيدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	١٩	٧٣/٠٧
الاسمية	٧	٢٦/٩٢
المجموع	٢٦	١٠٠

تستخدم سعاد الصباح فى هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية. حيث بلغ عدد الجمل الفعلية فيها ١٩جملة، فى حين لم تشكل الجمل الإسمية إلا ٧ جملات. ومن بين الجمل الفعلية تعتمدعلى الفعل المضارع أكثر من الفعل الماضى والأمر. تستخدم الشاعرة الفعل الماضى والمضارع والأسلوب الإنشائى.

جدول٤: تواتر الأفعال فى القصيدة

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضى	١٨	٤١/٨٦
المضارع	٢٤	٥٥/٨
الأمر	١	٢/٣٣
المجموع	٤٣	٪١٠٠

الفعل الماضى

بلغت النسبة المئوية للفعل الماضى فى القصيدة الرثائية لسعاد الصباح ٪٤١/٨٦:

و كم أجهدتُ إيمانى وصبرى فى تحدّيها/فلم أجن سوي يأسى من الدنيا وما فيها../ كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها/وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وأضواء

الثُريّات خبّت فى عين رائيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت فى مآسيها

كما نشـاهد فى الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الفعل الماضى والتى تناسقت مع أدات التأكيد، على سـبيل المثال أفاد التوكيـد بـ"كموقد" فى "كم أجهدتُ وقد ضلّت" حصول الحزن، والقلق فى نفسية الشاعرة، إلا أن التعبير بـ"الفعل الماضى" و"كم وقد" زاد جمالا وقـوة، وفى كل هذا إيصال للمعنى الحزيـن إلى ذهن المتلقى. وتفيد "كم وقد" فى البيتين من زيادة التاكيد، ويؤتى بها لدفع توهم ولإظهار الحقيقة المريرة التى مرّت بها الشاعرة. فاسـتعانت سعاد الصباح بالفعل الماضى مع أداة التأكيد لبيان حزنها وأقدرت أن تحقق رؤية واضحة لحزنها.

النفى

أكابدها.. ولا أدرى متى أو أين أُلقيها؟/فلا الشكوى تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

إن النفى من الأساليب التى تستفيدها سعاد الصباح فى قصيدتها الرثائية، وقد وظفتها لدلالات سياقية عديدة. وتعبر عن مشاعرها وأحزانها الصادقة والاستعطاف حينما تقول: "**فلا الشـكوى تؤانسـها ولا الصّبر** يواسيها" أو دال على الحسـرة والأسف "**لا أدرى**" فالشاعرة حزينة، جريح، وفى حالة لاتستطيع الخلاص منها إلا باستعطافها وإظهار الحسرة.

تسـتخدم الشـاعرة أفعال "الماضى، والمضارع والأمر" وهذا يسـاعدها على بقاء القصيـدة وتأثيرها الحزين فى القراء، إذ قيل إنّ: «الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث فى زمن معين تحدده القرائن وفى مقدمتها قرينة السـياق، ذلک لأن الفعل مرتبط بالزمن وتحولاتـه، فالفعل الماضـى مقيد بالزمن فى الماضـى، والمضارع مقيـد بزمن الحال أو الاسـتقبال فى الغالب، لذلـک وصفت بالتجدد والتغير وهذا يعطيها حيوية ونشـاطاً.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ٢٤٧)

كما تسفيد الشاعرة من الصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمرى وأسلوب الاستفهام كما يأتى:

النداء

النداء أسـلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادي، وحمله على

الالتفــات. (المخزومــى، ١٩٨٦م: ٢٨٩) فقد دفعت العاطفة الحزينة، الشــاعرة إلى أن تستخدم أسلوب النداء "٥ مرات" لبيان حزن موت ابنها قائلة:

أيا دُنيا من الآلام أسري فى دياجيها /فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها

«إنّ حروف النداء غير الهمزة تســتعمل لنداء البعيد أو ما يشــبهه، وأما الهمزة فهى لنداء القريب. الموضوعة لنداء البعيد قد تستعمل فى القريب مجازا علي سبيل الاستعارة التبعيــة لنكت: منهــا: إظهار الحرص على إقبال المنادي، وقصد تعظيم شــأن المدعو.» (فاضلى، ١٣٦٥م: ١٣٠-١٢٩)

فقد استعملت أداة النداء "أيا ويا" فى قصيدتها الرثائية وهما أداة نداء تستعملان للبعيد ولكنهماتدلّان على القريب مجازاً، فالشاعر استخدمت أداة "أيا ويا" إشارة إلى أن المنادي على الرغم من بعده فى المكان إلا أنّه قريب إلى القلب، وحاضر فى الذهن وأما تعظيم شأن ابنها فإنه جاء على سبيل المجاز، كأنهما فى موضع واحد. فالمنادى فى هذه القصيدة دلالة نفسية عن الحزن العميق الذى حل بالشاعرةفعبرت عنها بصدق العاطفة.

الاستفهام

«لأسلوب الاستفهام دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية فى بعض القصائد الرثائية التى تعبر ألم الشــاعر الحادّ، والأبيات التالية تمثل حيرة سعاد الصباح وتؤلمها من جراء الواقــع الأليم لتلك المصيبة الــتى حلّت لموت ابنها، وذلك لتعدد الأســئلة وتواليها.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ٢١٥) يأتى نموذج منها:

فكيــف... اغتالها منّى قضاءٌ جاء يطويها / أكابدهــا.. ولا أدرى متى أو أين أُلقيها؟/ أجب.. من يغلب النّار التى شبّت، ويُطفيها؟

إن هذا الاســتخدام لاســتفهام يمثّل سمة أســلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر فى معظم قصيدته، وهى تمثل طريقته فى عرض المعانى والأفكار الحزينة التى يريدها الشــاعر فى قصيدتــه الرثائية. ونجح البناء اللغوى والفنى فى تجســيدها المعانى الحزينة التى يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقى والتأثير عليه. (فتوح، ٢٠٠٤م: ٣٣٩)

نلاحظ من خلال استخدام الشاعرة للأدوات الاستفهام "٥ مرات" بأنّها استخدمت

هــذه الأدوات لبيان حزنها وإن كان أكثرها دوراناً هــو: كيف، ومتى، وأين، ومن و... . هذه التنوعات التى استخدمتها الشاعرة فى قصيدتها، تكشف عما فى نفس الشاعرة من حيرة وقلق لموت ابنهاكما تكشف عمّا فى نفس الشاعرة من حزن خاص.

المستوى البلاغى

كما ذكرنا أن المستوى البلاغى والدلالى يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الاتصالية. من هنا تأتى أهمية دراســة الأشــكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة فى بيان مقصود الشاعرة. أولى الصور البلاغية فى هذه القصيدة الرثائية، هى التشبيه، والاستعارة والكناية.

قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

جدول٥: تواتر الصور البلاغية فى القصيدة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	٥	١٨/٥١
الاستعارة	١٣	٤٨/١٤
الكناية	٩	٣٣/٣٣
المجموع	٢٧	٪١٠٠

التشبيه

«تقوم أدلة التشــبيه علي عملية عقلية هى أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة علي تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشــبيه إذن على حقيقتين وكان التشــبيه أقرب صورة بلاغية شــعرية رأي فيها النقاد، والشــعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلك.» (فتوح، ٢٠٠٤م: ١٩٦)تستخدم سعاد الصباح التشبيه لبيان حزنها كما يلى:

مبــارک کان لى دنيا من الحُــبّ أُناجيها/ وآمالاً أعيش بهــا، وأحلاماً أُغنّيها/كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها.

تسيطر عاطفة الأسى والحزن العميق على الأبيات، وظهر أثر هذه العاطفة فى تعبيرات

وصور سـعادالصباح خلال القصيدة. حينما يقول: ″**مبارک کان لی دنیا**″ شـبهت ولدها كدنياهـا لإظهار حبها الكثير لمبارک وکمبرر لحزنها عليـه، ″**وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنّيها**″ شـبهت ابنها مثل آمالها وأحلامها. وهذا يعبر عن الحزن والأسـي المسيطر علي الشاعرة. وقول ″**كأنّى موجةٌ فى اليمّ**″ شبه الشاعر نفسها كالموجة فى اليم متحيرة.

تجدر الملاحظة بأنّ الشـاعرة استفادت من التشبيهات الحسية لبيان حزنها وشدتها، فتستخدم تشـبيهاتها حسياً لتؤكد بها حزن فقد ابنها. هذه الصور المعبرة غنية بالألفاظ والمعانى لأنّها نتاج إحساساتها الحزينة.

الاستعارة

«إنّ الصـور الاسـتعارية أقـدر من الصور التشـبيهية فى إظهـار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلک على الأداء الجمالى، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاسـتعارة من شأنها أن تلغى الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان فى صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين.» (القاضى، ١٩٨٢م: ٤٣)
كما تأتى الشاعرة بالاستعارة لبيان شدّة تفجّعها بفراق المرثى ومبالغة فى ذكر مناقبه:

فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها/ وحتى نضرة الأزهار ماتت فى أوانيها/ أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت فى مآسيها.

اسـتفادت الشاعرة اسـتعارة تصريحية فى ″**ذخرى**″، ″**لوعة قلب الأم**″ لوصف إبنها، والاستعارة مكنية فى ″**تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها**″، ″**نضرة الأزهار ماتت**″ و ″**تولّت فرحة الدنيا**″. تأتى الشـاعرة بالاسـتعارة هنا لتصوير حزنها فهى تحاول بقدرتها الفنية أن تنقـل تجربتها إلى المخاطب ببراعة ودقة، وتربط بـين الواقع والخيال فى تصويرها. فقد أضفت الشاعرة باستخدامها الاستعارات التصريحية والمكنية حزناً وتأثيراً عميقين على القصيدة.

الكناية

«الكنايـة لون من ألـوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشـر، فإن هناک

ما يســتدعى الإشــارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون فى النفــس أوقع وأحلي وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائى أفضل وسيلة لبيان المراد والرامى إلى الغرض.» (فاضلى، ١٣٦٥م: ٣٥٦-٣٥٩) تسفيد الشاعرة من هذا الأسلوب لبيان حزنها كما تقول:

وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها /وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها /وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها /أيا لوعة قلب الأمإن ماتت أمانيها

تظهر خلال هــذه الأبيات الكناية التى توضحها الشــاعرة، أنّها تريد إظهار حزنها للمتلقى. ففى مثل هذه الكنايــات "**هذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها**"، "**وطوّف بائع الأحــزان فى كلّ نواحيها**" و.. التى تطرحها الشــاعرة من خــلال القصيدة تصرّح على كل ما هو خفى فى نفســها من حزن فقد ابنها وتدلّ فى معناها الخفى على شــدة اللوعة، والأسى، والحزن الذى صاحب الشاعرة فى فراق ابنها.

النتيجة

نلاحظ الشــاعرة فى القصيدة غنائية مغرقة، وورومانســية واســعة، لأنّ رثاء ســعاد الصباح صدر عن عواطف صادقة تدلّ على حبّ صادق لابنها. تكون عاطفتها صادقةً تجرى على لســان الشــاعرة فى إطار هذه القصيدة التى تعبر عما يختلج فى صدرها من المشــاعر، من الحزن والتحسر الشديد، فسيطرت علي الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحزن والأســى، فتؤثر هذه الأبيات فى نفس القارئ أيما تأثير وتقترن القارئ معها إذ إنها تخرج من أعماق قلب الشاعرة.

ومــن الناحية الصوتيــة نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة المهموســة فى هذه القصيدة تناسب أكثر التناســب، الدلالات التى توجد فى القصيدة، فهناک تناسب بين الأصوات المجهــورة ودلالاتها حينما تتحدّث الشــاعر عمّا يجده من الحــزن والهموم فى صدرها. وذلک مــن الطبيعى أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموســة قريباً بعضهم عــن البعض لأنّ الجوّ العاطفى فى القصيدة يدور حول حزن عميق لفقد ابنها وتســيطر عليها عاطفة أمومة محزونة وفى هذه الحال يناســب جوّ القصيدة الأصوات المهموســة والمجهورة. كان تكرار الأصوات ظاهرة أســلوبية لافتــة فى قصيدتها الرثائية، وظفتها للتعبير عن مشاعرها الحزينة، فعبّر التكرار عن حالة الشاعر النفسية المضطربة.

أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبى فقد دفعت العاطفة الحزينةُ الشاعرةَ إلى أن تستخدم فى هــذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة، والتى تمثلت فى الجمل الإنشائية الطلبية مثل "النداء والاستفهام" والجمل الخبرية ك "الفعل الماضى والنفى" خاصة.

ومــن الناحية البلاغيــة اقترنت القصائد بصورة بلاغية من الاســتعارة، والتشــبية والكناية. فقد تميزت الصور بالمعانى الحزينة كما كانت الصور البلاغية قوية محكمة تخلو من الركاكة، ويمتاز أسلوبه البلاغى بالتصوير الحسى.

المصادر والمراجع

الأبطح، جلال. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. حلب: مركز الإنماء الحضارى.

ابــن خلدون، عبد الرحمــن بن محمد. (١٩٦٠م). مقدمــة ابن خلدون. قاهرة: نشــر الدكتور على عبدالواحد وافى.

ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٤م). لسان العرب. ط٢. بيروت: دار الصادر.

أبوالعدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. عمان: دار المسيرة.

الأمين، فضل. (١٩٩٤م). ســعاد الصباح شــاعرة الانتماء الحميم. بيروت: شــركة النور للصحافة والطباعة والنشر.

أنيس، إبراهيم. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ـــــــــــــ (١٩٦١م). الأصوات اللغوية. القاهرة: دارالطباعة اللغوية.

بشر، كمال. (١٩٧١م). دراسات فى علم اللغة. ط٢. مصر: دار المعارف.

بليت، هنريش. (١٩٩٩م). البلاغة والأســلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص. المترجم: محمد العمرى. بيروت: الدار البيضاء.

بومصــران، نبيل. (٢٠١١م). بنيات الأســلوب فى قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردونى. الجزائر: جامعة قاصدى مرباح، ورقلة.

بيير، جيرو. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. المترجم: منذر عياشى. حلب: دار الحاسوب للطباعة.

حسان، تمام. (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.

الحسينى، راشد بن حمد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية فى النص الشعرى. ط١. لندن: دار الحكمة.

الخفاجى، عبدالمنعم؛ محمد السعدى فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربى. القاهرة: دار المصرية للبنانية.

خلف، فاضل. (١٩٩٢م). سعادالصباح الشعر والشاعرة. ط١. الكويت: منشورات شركة النور.

الشايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب. ط٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

العرفی، حسن. (۲۰۰۰م). حرکیة الإیقاع فی الشعر العربی المعاصر. ط۱. لامک: الشرکة العالمیة للکتاب.
عمر، احمد مختار. (۱۹۹۹م). دراسة الصوت اللغوی. القاهرة: عالم الکتب.
عوض حیدر، فرید. (۱٤۱۹ق). علم الدلالة دراسة نظریة وتطبیقیة. ط۲. القاهرة: مکتبة النهضة المصریة القاهرة.
عیسی، فوزی. (۲۰۰۲م). دیوان القصیدة أنثی والأنثی قصیدة قرأة فی شعر سعاد الصباح. القاهرة: دار جمیل للنشر.
فاضلی، محمد. (۱۳٦٥). دراسة نقدیة فی مسائل بلاغیة هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقیقات.
فتوح، شعیب محیی الدین سلیمان. (۲۰۰٤). الأدب فی العصر العباسی خصائص الأسلوب فی الشعر ابن‌الرومی. الإمارة: دار الوفاء.
فضل، صلاح. (۱۹۸٥م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط۱. القاهرة: الهیئة المصریة للکتاب.
القاضی، النعمان. (۱۹۸۲م). أبوفراس الحمدانی الموقف والتشکیل الجمالی. القاهرة: دارالثقافة.
القرشی، أبوزید محمد بن ابی الخطاب. (۱۹۸٦م). جمهرة أشعار العرب. بیروت: دارالکتب العلمیة.
الکواز، محمدکریم. (۱٤۲٦ق). علم الأسلوب "مفاهیم وتطبیقات". ط۱. لیبیا: جامعة السابع من أبریل.
محمود، الخالق. (۱۹۸٤م). شعر ابن الفارض فی ضوء النقد الأدبی الحدیث. ط۳. القاهرة: دار المعارف.
المخزومی، مهدی. (۱۹۸٦م). فی النحو العربی وتوجیه. ط۲. بیروت: دار الرائد العربی.
مطر، عبد العزیز. (۱۹۹۸م). علم اللغة وفقه اللغة. قطر: دار قطر بن الفجاءة.
مطلوب، أحمد. (۲۰۰۲م). فی المصطلح النقدی. بغداد: منشورات المجمع العلمی.
ناظم، حسن. (۲۰۰۲م). البنی الأسلوبیة "دراسة فی أنشودة المطر للسیاب". ط۱. المغرب المرکز الثقافی العربی: دار البیضاء.

الرسائل

شتاح، ثلجة. (۲۰۰۹م). «سورة یس دراسة دلالیة». رسالة مقدمة لنیل شهادة الماجستیر فی اللغة العربیة. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.
منصوری، زینب. (۲۰۱۰م). «دیوان "أغانی أفریقیا" لمحمد الفیتوری دراسة أسلوبیة». رسالة مقدمة لنیل شهادة الماجستیر. الجزائر: جامعة الحاج لخضر، کلیة اللغة والآداب.